

Mar del Plata, 21 de abril  
de 2014

Grupo de Investigación y  
Estudios Medievales (GIEM)  
Centro de Estudios  
Históricos (CEHis) - Facultad  
de Humanidades Universidad  
Nacional de Mar del Plata

Actas del V Simposio  
Internacional “Textos y  
contextos: diálogos entre  
Historia, Literatura,  
Filosofía y Religión” y VIII  
Jornada “Del cristianismo  
antiguo al cristianismo  
medieval”

Olivia Cattedra y Gerardo Rodríguez (Compiladores)

Actas del V Simposio Internacional Textos y Contextos: diálogos entre historia, literatura, filosofía y religión de la VIII Jornada del cristianismo antiguo al cristianismo medieval / Juan Francisco Jiménez Alcázar [et.al.]; compilado por Olivia Cattedra y Gerardo Rodríguez. 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, GIEM, 2014.

E-Book.

ISBN 978-987-544-572-7

1. Historia de la Edad Media. I. Jiménez Alcázar, Juan Francisco II. Cattedra, Olivia, comp. III. Rodríguez, Gerardo, comp.

CDD 909.07

Fecha de catalogación: 05/06/2014

Sitio web del GIEM: <http://giemmardelplata.org>

# ÍNDICE

## **Presentación**

*Gerardo Rodríguez*.....ii

## **La columna de hierro. Pilares fundamentales del pensamiento ciceroniano**

*Juan Manuel Gerardi*.....1

## **Temor y temblor: recomendaciones sobre esclavos en los códigos domésticos cristianos de inicios del siglo II**

*Mariano Spléndido*.....28

## **¿Qué significa interioridad? La conversión de san Agustín**

*Claudio César Calabrese* .....45

## **En las bases sociales del cristianismo medieval: prácticas y percepciones campesinas en torno a la Iglesia como institución en la Castilla del siglo XV**

*Silvina Andrea Mondragón*.....61

## **El paisaje sonoro en la Edad Media: alcances, limitaciones y desafíos. Ejemplos de abordajes**

*Gisela Coronado Schwindt* .....77

## **“Con tanto ruido que parecía hundirse el mundo”. Paisajes sonoros en la Frontera de Granada (siglos XV-XVI)**

*Juan Francisco Jiménez Alcázar y Mercedes Abad Merino* .....101

**“Con tanto ruido que parecía hundirse el mundo”. Paisajes sonoros en la Frontera de Granada (siglos XV-XVI)♦**

**Juan Francisco Jiménez Alcázar**  
**Mercedes Abad Merino**  
*Universidad de Murcia*

El cronista y su obra, el documento, el reflejo escrito en definitiva, es el destello del paisaje sonoro en los tiempos de ausencia de tecnología precisa. Es el canal que sirve para recrear esa imagen que hasta la llegada del cine, la radio o la televisión sólo se podía “percibir” en pinturas o en representaciones gráficas congeladas. El sonido servía en el siglo XX para vivificar la escena, para darle mayor contenido dramático y, en definitiva, para hacerla más real y verosímil. Y este es un punto de mayor interés: es la clave para entender la legendaria vida fronteriza medieval y su proyección en los cantares de gesta y romances de frontera. Los personajes hablaban, dialogaban, gritaban, callaban... La narrativa, escrita y fundamentalmente oral, que proyectaban juglares y trovadores en esos fragmentos literarios terminaba siendo el indicio más palpable de una huella sonora de aquel paisaje. El detalle, el susurro, el estruendoso griterío o incluso la voz femenina eran recreados e imaginados por el “emisor” (juglar) y por el “receptor” (público) en ese acto comunicativo.

Pocos lugares como una frontera activa para generar la recreación de un espacio de contacto, pues tanto si friccionaba como si chocaba frontalmente, la existencia de una guerra o la mera reproducción de diálogos, o directamente el silencio de una tierra de nadie, el sonido se podía imaginar sin mayor complicación. Historias menudas (vinculadas a lo que podemos identificar como microhistoria), o vivencias de aldeas enteras, quedaban retratadas en la mente de quienes escuchaban estos relatos. Nuestra perspectiva y posición no es muy diferente; si acaso, un tanto más lejana, dispuesta por la distancia que obliga el análisis histórico. De ahí que sea el testimonio escrito el que utilicemos para la recreación de estos espacios y esos grupos humanos, y la observación de ese contexto sonoro el que termine por condicionar la aprehensión de una realidad

---

♦ Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media”, dirigido por el Dr. Gerardo Rodríguez, radicado en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. OCA N°241/13, del 01/01/13 al 31/12/14. Subsidio HUM 396/13. Código de Incentivos 15/F456

fronteriza concreta. Para nuestro caso, el definido por la frontera entre Granada y Castilla entre los siglos XIII y XVI se configura como uno de los laboratorios más espectaculares para el propósito original de este estudio. No sólo contamos con romances que sabemos cantados de forma tradicional, sino con crónicas extensas y con documentación abundante.

Hemos querido utilizar una frase del cronista Ginés Pérez de Hita para señalar lo que en realidad simboliza todo el movimiento de fronteras, de combates, algaras, celadas, cautiverios, comercio, complicidades y miedos que supuso la existencia de una zona limítrofe entre los antiguos reinos castellano y granadino en el sur de la península ibérica. De un lado y otro, desde el establecimiento más o menos fijo del poder nazarí encastillado en el corazón de las sierras béticas, los movimientos de gentes cristianas, musulmanas y judías, se reflejaban en el paisaje no sólo por sus acciones sino también por sus testimonios sonoros, hoy nada más imaginables. Únicamente un eco sordo en los sectores de aquella antigua frontera pueden rememorar los sonidos que originaron y escucharon los protagonistas de aquellas historias. Pero tenemos la fortuna de que un testigo pudo plasmar lo sibilino de los silencios o lo estruendoso de un griterío bélico. Nos referimos al documento conservado y a la crónica redactada que nos permitirán reconstruir diversos escenarios de aquel ámbito particular.

Pero el ámbito sonoro no sólo lo compone el ruido, tañidos, gritos y estruendosas huestes, sino que es completado con el susurro, el fluir del viento en zonas desiertas en la tierra de nadie, los sonidos propios de una naturaleza poblada de lobos, ciervos, aves y resto de fauna mediterránea propia de la zona fronteriza de Granada; es importante señalar que en ese panorama también hay que incluir al zumbido de unos enjambres de abejas<sup>1</sup> que habían proliferado en todos los sectores desde la configuración de esos territorios vacíos en las últimas décadas del siglo XIII y primeras del XIV. Y también el silencio y los silencios. En un tiempo y en un contexto donde la contaminación acústica brillaba por su ausencia, el ruido sordo inundaba habitualmente casi todo el paisaje sonoro, y también esos silencios, derivados de diversos factores humanos en los que tendremos la ocasión de entrar a lo largo del presente estudio.

El fenómeno histórico que conocemos como «Frontera de Granada» se extendió desde mediados del siglo XIII, coincidente con la finalización de las grandes campañas

---

<sup>1</sup> Argente del Castillo Ocaña, C.: “Las colmenas: un tipo de aprovechamiento de la Sierra Morena”, en *Andalucía Medieval: Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, 1991, vol. II, pp. 247-260.

de conquista del sur peninsular castellana y la generación de lo que representó el postrero poder islámico en *al-Andalus*, el sultanato de Granada, hasta la expulsión de la gran masa poblacional que representaron los moriscos después de su sublevación en 1568<sup>2</sup>. Hay razones históricas más que sobradas para no tajar el proceso en 1492, con la caída de la Alhambra en manos castellanas. La primera es que buena parte de la base poblacional del reino granadino no se alteró, y aunque el proceso de repoblación fue intenso, sobre todo en las zonas occidentales —Málaga—, el abultado número de mudéjares, moriscos tras la Conversión General de 1501 y el decreto de expulsión de 1502, hizo que “lo islámico” no sufriera graves modificaciones. Se seguía escuchando el árabe, la costumbre permaneció en usos y vestimenta y, lo más importante, la desconfianza entre los grupos de vencedores y vencidos permanecía, aumentada por la actividad corsaria berberisca en los sectores de costa. La prórroga de cuarenta años para la asimilación acordada en 1526 sólo hizo prolongar una situación que estalló en lo que se denominaron las *Navidades de Sangre* de 1568, cuando se sublevó el Albaicín y las Alpujarras contra el poder de Felipe II al grito de “¡Viva el rey don Fernando Muley!”<sup>3</sup>.

Nos aproximaremos a lo que es un trabajo ingente, ya que se trata de analizar indicios, pequeñas piezas de un gran rompecabezas, para exponer un contexto sonoro muy difícil de analizar pero muy fácil de imaginar. Y ese es el riesgo principal de este estudio, pues nuestro objetivo es el de poner un primer cimiento para lo que serán estudios más concretos que abunden sobre cuestiones específicas de las que mencionaremos aquí, desde el propio sonido de la guerra medieval hasta la transformación de los ruidos posibles en los campos de batalla y asedios en el momento de generalizarse el empleo de la artillería. Relinchos, gritos, galopes, gemidos y sollozos se mezclaron con el silencio impenetrable de la derrota o de los muertos en combate. Muchos son los aspectos que dejamos de lado, pues los matices y los planos que ofrece el paisaje sonoro del pasado militar son innumerables e imperceptibles, por cuanto el ruido es el resultado particular de una señal física interpretada.

---

<sup>2</sup> Muy extensa es la literatura histórica sobre este tema, pues la ingente obra de los grandes maestros sobre la frontera granadina, caso de Juan de Mata Carriazo, Juan Torres Fontes o Luis Seco de Lucena, fue continuada por una legión de investigadores, entre los que nos incluimos, que hemos ido aludiendo a las diferentes posibilidades y ámbitos de análisis que ofrece aquel contexto histórico. No obstante, una referencia bibliográfica muy actualizada se puede extraer de las aportaciones múltiples que han ido apareciendo como monografías en los *Estudios de Frontera de Alcalá la Real* desde 1997, publicados por la Diputación Provincial de Jaén.

<sup>3</sup> Pérez de Hita, G.: *La Guerra de los Moriscos. Segunda parte de las Guerras civiles de Granada*, edic. facsímil de la edición de P. Blanchard (1916), estudio preliminar de J. Gil Sanjuán, Granada, Edit. Univ. Granada, colec. «Archivum», 1998, p. 14.

## 1.- EL SONIDO FRONTERIZO

El contacto entre dos culturas excluyentes, caso de la islámica establecida en Granada y la cristiana en el vecino reino de Castilla, surtía continuamente de flujos de sonidos que poblaban y ambientaban su contexto. Es precisamente ese nuestro objetivo en esta aportación, donde los personajes y las instituciones que los regían se convertirán en guías que dirijan nuestros pasos hacia esa aproximación a la vida fronteriza bajomedieval desde una perspectiva diferente.

Esa disparidad cultural tenía su base en el plano religioso, así que una manera sencilla de iniciar este análisis sería decir que el sonido del rezo marcaba igualmente el sentido de la alteridad. Pero en realidad esto no fue así del todo. En el caso del sureste peninsular, donde coincidieron en una estrecha franja de territorio las Coronas de Castilla (reino de Murcia), Aragón (reino de Valencia en su sector meridional, la tierra *ultra Xixona*, leamos la Procuración y posterior Gobernación de Orihuela) y Granada (tahas orientales del sultanato nazarí), el castellano, el valenciano, el árabe e incluso el hebreo coexistían en unas situaciones de particularidad en sus usos lingüísticos<sup>4</sup>. Por lo que hablar de una diversidad es más propio que marcar severamente una isoglosa bien definida para el caso del árabe y el hebreo, ya que comunidades judaicas las había en todos los sectores, y las aljamas de mudéjares (áraboparlantes) eran habituales en las Vegas Media y Baja del río Segura.

Por lo tanto, sería más interesante mencionar la propiedad del paisaje sonoro en función de esas actividades diversas, de esas situaciones específicas que derivaban en la generación y reverberación de estridentes sonidos o de ausencia de los mismos.

La primera cuestión a la que hemos de responder es si existía un paisaje sonoro fronterizo propiamente dicho. Lo cierto es que sí. Las características de la vida medieval podían ser comunes a otros lugares, como el de una bulliciosa calle de mercado, los gritos infantiles en los hogares o el crepitar de un fuego donde se cocinaba: si acaso era una imagen genérica global. La particularidad fronteriza venía de la mano de la presencia de factores bélicos y de elementos de contacto cultural: las armas, el intento de comunicación, el silencio del espacio vacío, el suspiro del cautivo... se erigían en referentes sonoros que podían definir esa frontera activa. Veamos esas especificidades

---

<sup>4</sup> Jiménez Alcázar, J.F. y Abad Merino, M.: "Fronteras lingüísticas durante la Baja Edad Media en el Sureste peninsular: castellano, árabe y catalán en el Reino de Murcia (siglos XIII-XV)", en *VII Estudios de Frontera. Islam y Cristiandad. Siglos XII-XVI*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 2009, pp. 409-421.

en concreto para generar la sucesión de escenarios que propician el dibujo de ese paisaje sonoro fronterizo.

## 2.- SONIDOS DE GUERRA

Posiblemente sea ese sonido el más esperado por cuanto responde a una idea de lo que fue la Edad Media para buena parte de la población actual. La guerra, en su sentido más genérico, siempre ha sugerido un contexto sonoro, siendo el “bullicio de las armas” un referente claro. Castillos, caballeros, asedios... Es el *ruido de la guerra*, pero de una guerra que ha sido recreada y supuesta por conceptos apriorísticos de quienes no vivieron (oyeron) un enfrentamiento armado de ciertas proporciones. Por lo tanto, deberíamos asociar el paisaje sonoro de las batallas fronterizas del Medievo a los paralelos con los creados por el cine para las confrontaciones armadas ambientadas en esa época. Audios como los escuchados en *Braveheart* (*Corazón valiente* en Iberoamérica, 20th Century Fox, dir. Mel Gibson, 1995) son los que el público espera oír, y debemos apuntar la *variatio* que se produjo a raíz de esta película, pues con anterioridad ese ruido de espadas y caballos se restringía a unas bandas sonoras épicas resultado de obras maestras previas, caso del cine de Hollywood de los '40 y '50. Y no nos estamos refiriendo a bandas sonoras, que en el caso del filme del caudillo escocés pertenece a James Horner (compositor también de la BSO de *Aliens el regreso*, *Apolo 13*, *Titanic* o *Avatar*), sino a los efectos sonoros. En cierto modo, el ruido de las batallas fronterizas entre Castilla y Granada también fue esporádico, debido a lo extraño de estas situaciones. Lo habitual fueron los asedios, como en el conjunto del periodo medieval, y las algaras y golpes de mano fronterizos, caso de las cabalgadas cuando se trataba de una internada de cierto calibre o celada cuando lo era de pequeña entidad. Por lo tanto, hemos de hacer alusión a sonidos de guerra restringidos a momentos de cerco de fortificaciones, normalmente no muy grandes, a lo largo de la línea fronteriza. Casos como el de Alcalá la Real, que se convirtió en una plaza estratégica de primera magnitud tras su conquista en 1341, o los de Algeciras, Antequera o Archidona, fueron más extraños, pues precisaron de unos esfuerzos bélicos grandes que repercutían, indefectiblemente, en ese panorama sonoro impactante; aunque sólo fuese por la cantidad de hombres y animales: caballos de guerra, mulas y bueyes de acarreo fundamentalmente. Estos ruidos quizá pertenecen a esa tradición real del paisaje bélico sonoro medieval. Los ingenios, los carpinteros, los herreros, palafreneros, armeros... se

confundían con el ruido espontáneo de los soldados y de los animales, como caballos sobre todo, mulas, bueyes...

Los cronistas incluían los matices “sonoros” con la intención clara de matizar o abundar en la situación existente. Cuando no lo hacían, y esto es lo común, se pueden leer escenarios de combate mudos, que guardan un dramatismo intrínseco pero que lo aderezamos con escenas contaminadas con imágenes “prestadas” de nuestra experiencia vivida en películas. Un ejemplo. En la *Crónica de Juan II* se relata una batalla entre galeras cristianas y granadinas<sup>5</sup> que termina siendo una mera sucesión de maniobras militares entre navíos. La narración “pierde” dramatismo por cuanto no trata de recrear el contexto, sino de contar algo. Es el caso de, por ejemplo, el memorial de los Orbajena<sup>6</sup>, donde no se llega a aludir a ningún matiz de posible sonido en el relato de los hechos fríos, sucesión de los servicios hechos por diversos integrantes del linaje jerezano en la frontera granadina.

La movilización de una hueste, según el modelo cronístico, se refleja en una descripción fría, en respuesta a que el ruido podía no ser expresión de nada más. La música de guerra era compañera indisoluble en la marcha de una hueste. Las memorias de Aranda se refieren a la movilización de esa manera, hecho que fácilmente entendía todo receptor: “tocar los atabales por el rey Abimelec”<sup>7</sup>. El sonido de la hueste se confundía entre los ruidos propios de acémilas, caballos y pertrechos y el propio de las trompetas y timbales —*atabales*—. Como instrumentos de viento —dulzainas y trompetas—, y de percusión —normalmente tambores y timbales—, imponían un sonido específico a las movilizaciones, no tanto en el momento de las marchas sino en el de salida, llegada o momento de operaciones. El atabal además, está recogido en el Diccionario de Autoridades (1726) como un “*instrumento bélico, que se compone de una caja de metal en la figura de una media esfera, cubierta por encima de pergamino, que se toca con dos palos pequeños, que rematan en bolas*”, y que se modernizó como *timbal*. En los ejércitos musulmanes, además de estos instrumentos, se añadían los añafiles, trompetas de metal, y que terminaron también añadiéndose a la cultura militar

---

<sup>5</sup> *Crónica de Juan II de Castilla*, ed. de J.M. CarriazoArroquia, Madrid, RAH, 1982, cap. 38, pp. 113-116.

<sup>6</sup> Sánchez Saus, R.: “La frontera en la caracterización de la aristocracia andaluza. El memorial de servicios de los Orbaneja de Jerez (1488)”, en *La nobleza andaluza en la Edad Media*, Granada, Univ. Granada.-Univ. Cádiz, 2005, pp. 215-261 (publ. previamente en *Historia. Instituciones. Documentos*, 13 (1986), pp. 283-314).

<sup>7</sup> Toro Ceballos, F.: *El discurso genealógico de Sancho de Aranda*, Alcalá la Real, Centro de Estudios Históricos Carmen Lovera Juan-Archivo Municipal de Alcalá la Real, 1993, p. 95 (en adelante lo citaremos como *Memorial del linaje Aranda*). Según el editor del excepcional documento, se trataba de Aben Ysmael o Sa’ad, antecesor y padre de Muley Hacén.

musical española. Pero es de antiguo, y no hay que retrotraerse a Jericó, sino baste con aludir a las referencias contenidas, por ejemplo, en la *Primera Crónica General*: “*Quando el sol fue arrayado sobre toda la tierra, la hueste de los godos tanniendo las uozinascomençaron a lidiar los muros de la uilla fieramientre con fondas et ballestas et dardos de mano*”<sup>8</sup>.

Pero cuestión diferente era esa misma hueste en situación de combate. En este sentido, es más común que aparezca el grito de alerta o de ataque. “*¡Armas! ¡armas!*” como alusión a la prestancia militar necesaria ante cualquier ofensiva, en este caso específico por una salida de los granadinos sitiados en Setenil, durante el cerco en la época de la regencia de don Fernando de Antequera<sup>9</sup>. Un caso parecido pero mucho más épico, por el carácter propio de la obra, es el contexto sonoro generado por el momento previo al combate. En los *Hechos del marqués de Cádiz*<sup>10</sup> se relata el momento previo de una carga: “*E luego mando tocar sus tronpetas e atabales y fue tan grande el gozo y alegría de los cavalleros y peones, que con el sonido de las tronpetas e atabales los cauallos no podían tener; nin la gente, con deseo de yr a pelear*”<sup>11</sup>. Posiblemente la reproducción de alguna arenga escrita como expresión oral no hubiera tenido la misma profundidad emotiva. Es el caso de lo registrado en la *Primera Crónica General* en diversos lugares: “*Et las bozes et los alaridos de los moros, et los roydos de los atanbores et de los añafiles eran tan grandes que semeiaua que çielo et tierra todo se fondia*”<sup>12</sup>, para una operación en Jerez, o durante la ofensiva de conquista de Sevilla: “*Et quando lo sopo Axataf, tomo el poder de Seuilla, que era muy grant, et salio contra la hueste, sennas tendidas et faziendo muy grandes roydos; et llegaronse a muy cerca de la hueste, sus azes paradas, et fueron y tanniendo atanores et tronpas et añafiles vnapieça, punnando en espantar esos cristianos pocos con esto et con otros enbaymientos grandes que fazien*”<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup>*Primera Crónica General*, cap. 520, fol. 289. Utilizamos la publicación de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles (dir. Menéndez Pelayo), *Primera Crónica General o sea Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, edición de R. Menéndez Pidal, 1906. Se puede consultar online:

<[http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=10079350](http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10079350)>. Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2014.

<sup>9</sup> “*Ovo en el real un rebato, que dixeron: ¡Armas! ¡armas!, de la otra parte del real que estaua puesto contra la parte de Setenil, a do estaua la vastida. E la voz fue que venia el rey de Granada a pelear con el infante*”. *Crónica de Juan II de Castilla*, cap. 74, p. 168.

<sup>10</sup> Utilizamos la última versión editada, a cargo de J.L. Carriazo Rubio, publicada en 2003 por la Universidad de Granada en la colección *MonumentaRegniGranatensisHistorica*.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>12</sup>*Primera Crónica General*, cap. 1043, fol. 726.

<sup>13</sup>*Ibidem*, cap.1.092, fol. 755.

Pero buscamos el ruido concreto del combate, pues apenas lo vamos a encontrar si no es en obras que perseguían la impresión y el dramatismo más que el resultado del hecho en sí. Examinaban su desarrollo, aquello que generase en el receptor de la narración una imagen lo más sensitiva posible con el fin de lograr la atención. Esa es la razón por la que también se incluyesen diálogos con mayoría de expresiones imperativas. Arengas la habría, sin duda, y son comunes localizarlas en los documentos y textos varios. La alusión a Santiago como guía en batalla era común. La mencionada Primera Crónica General así lo especifica: “*Et fueron los ferir, llamando todos a vna uoz «Santiago», et a las vezes «Castiella»*”<sup>14</sup>. Pero lo interesante se nos muestra cuando podemos localizar estas expresiones en documentos no cronísticos. Tenemos el caso de una carta de Alfonso II de Aragón a los comisarios castellanos y catalano-aragoneses acordados por los monarcas de ambos reinos para tratar asuntos de frontera. En ella se aludía a un robo de ganado a vecinos de Valencia por vecinos de Murcia (reino de Castilla): “*insultum comittendo manu armata vociferando: ¡Murcia, Murcia!*”<sup>15</sup>.

Lo interesante es que la muerte en batalla se ve en crónicas y documentos, pero no se oye. Es una forma de expresarlo pero que encierra uno de nuestros objetivos: el pasado era mudo porque no tenía otra posibilidad de percibirse si no era por imagen visual inspirada (por un tercero, en este caso el cronista). Pero sabedores de que no era así en realidad, la duda sigue permaneciendo en las razones por las que escenas *a priori* sonoras por estruendosas siguen surgiendo calladas. Hemos mencionado la escena del combate naval; pues existe otro ejemplo mucho más claro. Uno de los capítulos de *El Victorial*<sup>16</sup>, en concreto el 89, incluye la vivencia de una tormenta que nos sirve para mostrar la escena sorda:

*Non podían las galeas delante de bolver atrás. Non avía lugar por el viento, que era muy forçoso, nin podían ir adelante con la grand corriente, e tenían guindadas todas las velas, e la puja larga. Embestian las olas muy grandes por las proas; así eran las galeas en grand priesa e peligro. En el raxfázese el agua toda remolinos, e por esto es allí la mar más peligrosa. En esta porfia estuvieron las galeas, fasta que vino la menguante, seis oras. El viento metiose cada vez más fuerte, e rompió la vela del capitán, e quebró la entena, e la corriente fizo ir la galea al través. E si los timones de caxa se trocaren, en aquel estante fundiérase la*

---

<sup>14</sup>Ibidem, cap. 1044, fol. 326, p. 726.

<sup>15</sup> Archivo de la Corona de Aragón. Reg. 472, fol. 170v. 1335, abril, 20. Valencia.

<sup>16</sup>Gutierrez Díez de Games: *El Victorial*, Madrid, Real Academia Española, 2014.

*galea, mas estaban a los timones hombres rezios e sabidores, que los governavan a grandfuerça.*<sup>17</sup>

Pocas escenas más proclives a generar un ruido imaginado que una tormenta en el mar. Y sin embargo, no hay ni una referencia escrita a cualquier tipo de sonido. Lo interesante es que se trata de una crónica biográfica caballeresca, con lo que se buscaba la plasmación de ese contexto más global que el mero relato.

## **2.1.- El bullicio del asedio**

El contexto sonoro de un asedio es fácilmente imaginable, más que nada porque era una combinación de toda la actividad habitual menos en los momentos de asalto en donde el griterío de los asaltantes podía confundirse con el mismo ardor bélico de los defensores: ruidos de los ingenios, flechas y virotes sibilantes, o el cansado transcurrir de los días entre los sitiadores y sitiados. Hay que pensar que un asedio reproducía la vida cotidiana en ambos bandos, pues se trataba de que el tiempo transcurriese. El estruendoso ruido de los herreros —mantenimiento de equipo en general—, los gritos esporádicos habituales entre grupos humanos, los lamentos de los heridos... en último término un contexto de vida castrense, con sus “*palabras feas e desonestas*” incluidas para el caso de las peleas entre jugadores. Estos cercos a plazas fueron los auténticos protagonistas bélicos en la frontera castellano-nazarí, como en casi todo el periodo medieval, ya que en ellos se desarrolló la actividad de supervivencia y final de los nazaríes.

Normalmente, y como en el resto de secuencias bélicas, no se localizan con facilidad, y los recursos sonoros que se hallan entre los documentos y crónicas se deben más a los diálogos reproducidos para la resistencia o para la negociación. En un expediente de servicios militares durante la Guerra de Granada, se puede leer un desafío entre un conocido adalid fronterizo de la ciudad murciana de Lorca y el mismísimo rey nazarí, frente a los muros de la ciudad de Vera:

*E que veniendo de la dicha Tavernas por Vera, estaua ende el rey de Granada e les enbio a demandar una mora que trayan entre los otros catiuos, que hera una muger del alguacil de Soruas. La qualenbio a demandar con un cabdillo que se dezia Abrahin Robredo, y que les dixo que sy no la dauan, que saldría el rey a*

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 346.

*pelear con ellos e quitalles la caualgada. E que respondio el dicho Johan Rael antes que ninguno hablase con mucho esfuerço:  
—Salga el rey a pelear que aquí le esperaremos.  
E hizo que tocasen la tronpeta e se fueron que el dicho rey ni su gente no oso salir.<sup>18</sup>*

Otro testigo dice lo mismo, pero añade: “*tronpetas e atauales en manera quel dicho rey no oso salir*”. Y un tercero insistía en el recurso de las trompetas: “*e dio contra los dichos moros haziendo tocar las tronpetas e juntar la gente*”.

Las músicas de la guerra participaban pues de todo el acto bélico.

Pero igualmente reclama nuestro interés en estos asedios, el ruido o ausencia del mismo en los asaltos por “ardid” o estratagema. En realidad, esta circunstancia sí que aparece en los registros documentales y de memorias, pues el sigilo formaba parte de la bondad y buen hacer militar a quien se refiera el documento. Por lo tanto, hay que prestar atención al silencio como parte de ese “ruido” característico. *Las Partidas*, al referir los atributos que debería tener un buen adalid, especifica de manera expresa que han de conocer “*los lugares que son buenos para echar çeladas tan bien de peones commo de caualeros, et de commodeuen estar en ellas **callando**, et salir ende quando lo ouiesen menester*”<sup>19</sup>. El movimiento clandestino era básico para la consecución de la treta, y así lo podemos documentar en diversos lugares. En la memoria de los Aranda, se concreta el ardid de Pascual Sánchez durante el asalto de conquista de Alcalá la Real; había trepado hasta las defensas y reducido al centinela, “*y apechugando con el, y tapándole la voca, porque no diese voces...*”<sup>20</sup>

Este factor, el de los silencios, lo expondremos más adelante como algo con particularidad en el contexto del paisaje sonoro fronterizo.

Durante los sitios también había momentos de estruendo momentáneo, y era en el instante de reducir una salida desde la plaza cercada, y se constituyen como un acto más del hecho bélico, además en el mismo plano que el del propio asalto. Nos referimos al *rebato*.

---

<sup>18</sup> Archivo General de Simancas. Guerra y Marina. Leg. 1, 35-36.

<sup>19</sup> *Partida* II, tít. XXII, ley I. El marcado es nuestro.

<sup>20</sup> *Memorial del linaje Aranda*, p. 84.

## 2.2.- Rebatos, alertas y alarmas

Se trata de coyunturales alteraciones en el paisaje sonoro fronterizo. En el caso de la frontera de Granada, una demarcación amplia muy activa militarmente hablando, el asalto era habitual, conformando lo que Torres Fontes denominó “guerra chica” y Carriazo Arroquia “guerra vergonzante”<sup>21</sup>. Durante un asedio, una salida se podía considerar una situación de alerta para los cercadores, pero ya se desarrollaba en el marco de una operación militar mucho más amplia. La alerta era cotidiana, y su sonido formaba parte de la vida fronteriza, un contexto de amenaza continua. En la parte castellana, aparte de las señales visuales, nos referimos a las atalayas y ahumadas, nos interesa para este estudio el que constituían propiamente un código auditivo concreto. El grito de alarma es antropológicamente tan antiguo como la especie humana, de la misma manera que lo es en otras especies, por pura supervivencia del grupo. Uno grita de forma inconsciente si trata de alertar a los demás, y lo hace sólo como desahogo o como forma de respuesta psíquica y física ante el peligro, cuando lo hace. Pero no ha de alertar a nadie con la excepción de representar un medio de coacción ante la propia amenaza. Por lo tanto, y retomando el apartado específico en los combates granadinos, el aviso estaba en la misma concepción del sistema de defensa en profundidad generado en las fronteras medievales posteriores al Imperio romano. Si el humo y la hoguera eran mensajes acordados de comunicación a distancia, es el ruido el medio escogido para alertar al grupo más inmediato para la advertencia. La tecnología mecánica hacía el resto. En la cultura cristiana occidental existía un artilugio que propagaba el sonido como ningún otro. Nos referimos a la campana<sup>22</sup>. En las zonas de frontera era el referente para este tipo de alarmas, y además solía ser la de mayor propagación auditiva, pues se trataba de que se expandiese incluso fuera de las murallas, en un tiempo donde la contaminación acústica era mucho menor. Solía ser la de la torre del homenaje de la defensa principal. Además, lo era de forma concreta y la desaparición de la frontera hizo que perdiese su función. En 1500, el concejo jiennense de Alcalá la Real había pedido que la campana que estaba en la fortaleza de la villa, utilizada en el periodo fronterizo

---

<sup>21</sup> Sobre estas cuestiones, véase J.F. Jiménez Alcázar: “*Et por estar esta tierra en frontera de moros: sociedad y territorio en la frontera de Granada (siglos XIV-XV)*”, en *Monasterios, espacio y sociedad en la España cristiana medieval*, Logroño, IER, 2010, p. 377.

<sup>22</sup> Acerca de este tema, véase el estudio de G. Coronado: “Las ciudades castellanas bajomedievales a través de sus paisajes sonoros”, *Estudios de Historia de España*, XV (2013), pp. 131-151.

(“en los tiempos pasados de la guerra”), se pudiese utilizar a partir de entonces para un reloj, iniciativa que aprobaron los monarcas<sup>23</sup>.

El repicar de campanas se convertía así en significado claro de peligro, de alerta. No es extraño que hallemos estas referencias con esta finalidad: “*E luego el marqués de Cádiz mandó repicar las campanas...*”, señala la crónica del de Ponce de León para indicar una alarma<sup>24</sup>. Pero más significativo resulta la siguiente mención al efecto sonoro del campaneó: “*E como el conde don Juan (padre del I marqués) estoviese en cama de vna grande enfermedad e oyesen tanto repicar, preguntó a sus caualleros por qué repicauan tanto, y ellos respondieron que non sabían*”<sup>25</sup>. Esto terminaba por ser un escenario urbano, aldeano o de campamento. En el trasfondo de ese paisaje sonoro fronterizo estaba el propio “ruido” de la movilización militar. Y en el sistema de defensa en la frontera, tanto a un lado como a otro, los *escuchas* formaban parte intrínseca del mismo. Eran vigilantes mantenidos por los concejos fronterizos, normalmente, y dispuestos en estancias específicas para otear y escuchar hacia la tierra de nadie en busca de posibles amenazas. Quedó en la toponimia una zona con ese nombre, *La Escucha*<sup>26</sup>, en la zona limítrofe entre las actuales provincias de Murcia y Almería, antigua delimitación entre Castilla y Granada.

### **2.3.- El estruendo de la pólvora: el ruido de la nueva era**

La supervivencia del reino nazarí de Granada durante los siglos bajomedievales condujo a que el empleo de la pólvora, extendido durante esa época por los campos de batalla europeos, también tuviera su reflejo en los enfrentamientos castellano-granadinos. Las primeras referencias conocidas de su uso con resultados efectivos se localizan en el siglo XIV, donde es posible su utilización por Muhammad IV en Orihuela y Alicante en 1331, y segura en el sitio de Algeciras de 1342-1344<sup>27</sup>. Pero su introducción fue lenta debido fundamentalmente a la fuerte inversión que había que realizar, y estando las defensas en manos de las milicias concejiles y de huestes señoriales, difícilmente se

---

<sup>23</sup> 1501, abril, 30. Granada. Reyes Católicos al alcalde de Alcalá. Toro Ceballos, F.: *Colección diplomática del Archivo Municipal de Alcalá la Real*, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 1999, p. 194.

<sup>24</sup> *Hechos del marqués de Cádiz*, p. 160.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>26</sup> Más información: <http://www.lorca.es/pedaniasydiputaciones/pedaniasydiputaciones.asp?id=564>.

<sup>27</sup> Sánchez Saus, R. y Ocaña Erdozain, A.: “Armamento y fortificación (siglos XI a XV)”, en *Historia Militar de España*, dir. H. O’Donnell, *Edad Media*, volumen coordinado por M.A. Ladero Quesada, Madrid, Ministerio de Defensa, Madrid, 2010, p. 400. La referencia en la *Crónica de Alfonso XI* es inequívoca, ciertamente: “*Et seyendo fecha la mayor parte della, en veinte et quatro días andados deste mes de febrero entraron en la ciubdat cinco zabras et saetias cargadas de farina, et de miel, et de manteca, et de polvora, con que lanzaban las piedras del trueno*” (cap. CCCXXXVIII).

podía extender de otra manera. Fue, ya en el siglo XV, cuando poco a poco se fueron manejando con cierta asiduidad ingenios con pólvora, aunque la frontera granadina no los vería empleados de forma sistemática hasta la guerra de conquista con los Reyes católicos. Tenemos algún caso documentado de su uso como arma de asedio, y que al final ofreció unos resultados óptimos pero no por su eficacia balística sino psicológica. En el asalto de Xiquena, una plaza situada en la zona oriental del reino de Granada, durante la ofensiva castellana de la década de 1430, se empleó una lombarda fabricada en la cercana villa murciana de Lorca. Tras los primeros disparos reventó, pero el efecto fue el buscado. El ruido ensordecedor del esporádico cañoneo provocó el abandono de la fortificación fronteriza de Xiquena y el consiguiente del anejo de Tirieza<sup>28</sup>. Fue el mismo binomio causa-efecto que existía desde el comienzo ante una tecnología que atronaba y literalmente asustaba con su estruendo mucho más que por las consecuencias de sus bombas. En la *Crónica de Alfonso XI* se relata su empleo y las consecuencias pavorosas que producía entre sus víctimas, en este caso cristianas:

*“Et porque era muy cerca de la ciubdat, los christianos sofrieron y muy grand afán estando armados todo el dia et la noche, rescibiendo muchas saetadas, et muchas pedradas, et muchas lanzadas: et tirabanles muchas piedras con los engeños, et con cabritas, et otrosi muchas pellas de fierro que les lanzaban con truenos, de que los omesavian muy grand espanto, ca en qualquier miembro del ome que diese, levabalo cercen, como si ge lo cortasen con cochiello: et quanto quiera poco que ome fuese feridodella, luego era muerto, et non aviacerurgia ninguna que le podiese aprovechar: lo uno porque venia ardiendo como fuego, et lo otro porque los polvos con que la lanzaban eran de tal natura, que qualquier llaga que ficiesen, luego era el ome muerto, et venia tan recia que pasaba un ome con todas sus armas”<sup>29</sup>.*

El empleo de ingenios artilleros medios y grandes en los sitios de Málaga y Baza (donde aún se puede contemplar alguno) durante la guerra de conquista, hizo que la pólvora fuese ya un elemento sonoro más en el campo de batalla de la antigua frontera. Lo más indicativo es el impacto sonoro, pues si antes se podía saber que por el humo se reconocía dónde estaba el fuego, por emplear el refranero español tradicional, a partir

---

<sup>28</sup> Torres Fontes, J.: *Xiquena, castillo de la frontera*, Murcia, Acad. Alfonso X el Sabio, 1979, p. 38.

<sup>29</sup> *Crónica de Alfonso XI*, cap. CCXCII, p. 536. Parte de este fragmento fue también reproducido por F. Arias Guillén: “¿Hubo una revolución militar en Castilla en la primera mitad del siglo XIV?”, *Edad Media. Revista de Historia*, 15 (2014), p. 204.

del uso de la artillería de pólvora se conocía dónde estaba el combate. Volvemos a recurrir a la Crónica de Alfonso XI por su excelencia en este sentido:

*“Et los moros que estaban en su hueste cerca de Gibraltar, desde oyeron el ruido de los truenos, et vieron las afumadas que facian en Algecira, cuydaron que los christianos combatian la ciubdat por la tierra et por la mar”*<sup>30</sup>

Ese nuevo “ruido”, no obstante, fue esporádico en el paisaje sonoro de la frontera castellano-nazarí hasta que el uso más amplio de las armas de fuego, por parte de las milicias concejiles que defendían la costa, ya a comienzos del XVI, derivó en que la guerra en sí misma había cambiado, aunque no tanto como pudiera parecer. El infante continuó como protagonista, pero ahora armado con arcabuz, hecho que hizo de esta arma su símbolo de defensa. En el último tercio de ese siglo y durante la repoblación del reino de Granada, la obligación de mantener un arma, lanza o arcabuz, había hecho que los colonos “con una azada en la mano y el arcabuz o espada en la otra”<sup>31</sup> se comportasen como milicias organizadas y duchos en el manejo de estas armas, ya plenamente extendidas. El ruido de la pólvora había llegado para no marcharse. Junto a otros avances tecnológicos, significó la transformación de una época.

#### **2.4.- El bullicio de las reuniones.**

No se puede aludir al paisaje fronterizo, sonoro o visual, sin mencionar el fenómeno de asambleas vecinales, pues la defensa o el ataque era una cuestión general. El “momento asambleario” es un fenómeno antropológicamente natural en la secuencia humana. Pero centrados en la época que nos ocupa, hay que dirigir el objetivo hacia esas reuniones generales de vecinos, aljamas o concejos, e incluso de ejércitos, donde se pretendía asumir un destino. Las situaciones extremas vividas en la frontera no es que fuesen extraordinarias, pero fueron mucho más comunes que las acaecidas en otros lugares de menor exposición militar. Por ejemplo, no era extraño que ante cualquier asedio, el conjunto de habitantes quisiera manifestar su puesta en común normalmente amparados a la sombra del carisma del caudillo gobernante. Pérez de Hita refleja al inicio de su obra y ubicados los hechos en 1568, lo que fue un intercambio de pareceres entre capitanes y corsarios en Argel ante la llegada de una presunta carta de los moriscos

---

<sup>30</sup>Crónica de Alfonso XI, cap. CCCXXXIV, p. 608.

<sup>31</sup> Sánchez Ramos, V.: “Repoblación y defensa en el reino de Granada: campesinos-soldados y soldados-campesinos”, *Crónica Nova*, 22 (1995), p. 387.

granadinos solicitando la ayuda argelina: *“Muy grande ruido se movió entre toda aquella canalla, entre la qual hubo muchos y muy diversos pareceres”*<sup>32</sup>. Pocas expresiones tan señeras como ese “ruido”, especificado en el Diccionario de Autoridades de 1737 como *“estruendo y sonido que destempla, altera y desazona el oído”*. Es el propio cronista quien reafirma el contexto sonoro a continuación: *“A todas estas cosas estaba un morabito presente (...), el qual visto la vozeria de aquella turbamulta y los pareceres tan diversos que tenían sobre el socorro de Granada, alzó un báculo que tenía en la mano haciendo señal que todos callasen, y aviéndose todos sosegado, aguardando lo que diría Cidde Bujao (que así se llamava el Morabito), habló de esta manera, mostrando gran magestad y gravedad en el rostro”*<sup>33</sup>. En no tantas ocasiones tenemos la oportunidad de “oír” perfectamente el desarrollo de aquella asamblea espontánea, además con la maestría de la pluma del cronista que colabora indefectiblemente a reconstruir la escena: desde el griterío hasta el silencio expectante, desde las voces atropelladas expresando opinión hasta la pausa sentenciadora del orador. Estruendo y silencio en un teatro, el argelino, propio de una novela decimonónica que fue escrita al tiempo de los hechos, lo que acrecienta su valor como testimonio histórico.

Pero si acaso, más asimilado al objetivo que planteamos es lo que el propio Pérez de Hita relata al tiempo de la proclamación de Fernando de Valor como rey de los moriscos al inicio de la sublevación:

*“Apenas Abenchoharavia dicho estas palabras, quando todo aquel confuso esquadron movió un grande alarido, diciendo: «Viva el rey don Fernando Muley, a quien escogemos y queremos que lo sea para que nos defienda y nos ponga en libertad». Y diziendo esto, muchos de los más cercanos arremetieron a Don Fernando, y a él y su silla levantaron en alto diziendo: «Viva el rey de Granada, Muley Abenhumeya», y así le tubieron en alto una gran peça. Luego comenzaron a sonar músicas, dulçaynas y chirimías, y trompetas y atabales, con tanto ruydo que parecía undirse el mundo”*<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Pérez de Hita, G., obra citada, p. 5.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 5-6.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 15.

La calidad literaria es indudable, y el contenido dramático de la proclamación y sobre todo la sonoridad expresada en la última frase, hace que la escena se viva de forma muy particular, hecho que nos decidió a emplearla en el título del presente estudio.

Este tipo de eventos sonoros serán comunes en todo tipo de fiestas, proclamaciones y actos públicos en cualquier rincón del Medievo hispánico. Lo que resulta especialmente original en el sector fronterizo es el del indisoluble carácter militar de sus sonidos. El resultado de cualquier iniciativa bélica pasaba por su correspondiente concentración de hueste, tal y como aludían los espías, y lo habitual era su acompañamiento por instrumentos de índole castrense, como pudimos comprobar en el caso del desafío del adalid Juan Rael frente a las defensas nazaríes de Vera<sup>35</sup>. No tenemos constancia documental de intervención musical específica en el caso de los alardes a los que se debían sometidos los caballeros cuantiosos en el sector castellano, pero no cabe duda de que serían un gran espectáculo bastante ruidoso, pues el mero hecho de representar una gran concentración puntual de gentes y caballos compondría un escenario sonoro de impacto.

Un caso excelente es el que proporcionan las páginas de la crónica de los *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*<sup>36</sup>. Es tal la cantidad de efectos sonoros perseguidos en el texto que nos han decidido a realizar un estudio concreto sobre el particular, y que esperamos que en breve podamos tener completado. No obstante, adelantamos que las distintas ocasiones en las que proclamas, fiestas y actuaciones fronterizas se ponderan con narración expresamente “sonora”. Un ejemplo:

*E luego el dicho Castilla, rey de armas, tomó la dicha bandera, e fuese con ella al medio de la dicha sala, e en alta voz dixó tres vezes:*

*—¡Nobleza! ¡Nobleza! ¡Nobleza quel muy alto e muy exçelenteprinçipe nuestro señor el rey facevaron al noble Miguel Lucas, su criado e chançiller mayor, e de su consejo, e su alcayde de las çibdades de Jahen e Alcala la Real!*

*E dichas estas palabras, sonaron las tronpetas otra vez*<sup>37</sup>.

En este sentido, hay que profundizar en la idea de que la crónica, en su sentido más literario, perseguía de forma expresa el contexto sonoro, pues eran obras para ser leídas,

---

<sup>35</sup> Archivo General de Simancas. Guerra y Marina. Leg. 1, 35-36. Ver nota 18.

<sup>36</sup> Utilizamos la edición de Juan de Mata Carriazo (la de 1940), publicada en facsímil por las Universidades de Granada y Sevilla, y Marcial Pons en 2009, con un estudio preliminar de M. García.

<sup>37</sup> *Hechos del condestable...*, p. 7.

sí, pero sobre todo para ser escuchadas. De este interesante detalle da muestra la propia crónica del condestable: “*Y por no ser a los oyentes tanto enojoso y prolixo, dexo de decir la manera de cómo venía vestida y tocada, porque ya lo dicho deve bastar*”<sup>38</sup>.

No mencionamos otro tipo de paisajes sonoros asamblearios, pues como hemos aludido con anterioridad, no supondría originalidad alguna respecto al resto del contexto cristiano occidental para el sector cristiano o al islámico para el nazarí.

## **2.5.- El suspiro del cautivo**

Por este mismo motivo, la frontera castellano-nazarí y su posterior epílogo en la frontera del Mar de Alborán y sublevación morisca, encarnaba un mundo concreto de cautiverios e individuos relacionados con ese factor. De manera reciente, G. Rodríguez y J.F. Jiménez han realizado un estudio específico sobre esta cuestión<sup>39</sup>, pero inserto en el conjunto general de la presente aportación hemos de indicar que el sonido concreto de cautivos y cautiverios se reflejaba en un extenso elenco de registros sonoros que iban desde el estruendoso griterío del apresamiento hasta el suspiro de la prisión o el silencio de la desesperanza. Los reflejos documentales de carácter sonoro se van a concentrar en las crónicas, sobre todo en los que, como en la obra de Pérez de Hita, buscaban un dramatismo específico; de igual forma, y por su índole intimista, también se pueden localizar en los romances, sobre todo en los líricos. No obstante, existe algún momento de fortuna para el investigador y podemos localizar puntuales momentos sonoros retratados en testimonios o en memorias de momentos de cautiverio o de huida. No es exactamente un cautiverio cristiano-moro sino el ataque rehuido por uno de los contrincantes que menciona la memoria de los Aranda de Alcalá la Real, plaza jiennense: “...*como no le pudo alcanzar y bido que se le iba por pies, se paró y en alta voz le dijo: «andad para escudero ruin, que no quiero más de vos sino que me huigais»*”<sup>40</sup>. No se nos puede olvidar en ningún momento lo que suponía el instante de ser cautivado o de cautivar: el diferente resultado que podemos presuponer de ese contexto sonoro es tan enorme como la diversidad de la respuesta humana.

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>39</sup> A la que remitimos: Jiménez Alcázar, J.F. y Rodríguez, G.: “Los sonidos del cautiverio en la frontera de Granada y el Mar del Alborán (siglos XIII al XVII)”, en *Lecturas contemporáneas de fuentes medievales. Estudios en homenaje del profesor Jorge Estrella*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014 (en prensa).

<sup>40</sup> *Memorial del linaje Aranda*, p. 94.

## 2.6.- El intérprete

Los mediadores en la frontera, tanto si eran rescatadores, como alfaqueques o como intérpretes, elementos de traducción directa, asumían un contexto sonoro también muy concreto. Los mencionamos por cuanto encarnaban el choque de lo que podía suponer ruido incomprensible o sonidos con significado. Ese canal no debe ser obviado, pues posiblemente sea el paisaje sonoro de la tregua en una frontera militarmente activa como lo fue la castellano-nazarí. Tiene su propia dinámica, tanto en el momento de la existencia de la frontera como después de ella, en periodo morisco, donde las manifestaciones y lengua árabe (“*començo uno de ellos a dar grandes voces en su algarabía...*” con motivo de la sublevación en el Albaicín en 1568, dice L. del Mármol en su *Historia del rebelión*<sup>41</sup>), y merece una atención específica en futuros estudios, ampliación de los ya existentes<sup>42</sup>, aunque estos con un objetivo centrado en lo que representa ese paisaje sonoro en el reino de Granada altomoderno, muy similar en sus aspectos de contacto de lenguas con lo que acontecerá casi en paralelo en tierras americanas.

## 3.- SILENCIOS EN LA «TIERRA DE NADIE»

La perspectiva del panorama sonoro puede derivar en su interpretación como el de las manifestaciones de ruidos y sonidos existentes en un contexto determinado. Pero al igual que lo fácil es identificarlo con momentos de estruendo y de ecos concretos, debería serlo también con el de su ausencia. Leamos con el silencio o con el deseo de silencio, además en un doble aspecto: el real, el que sucede, y el que se genera por las omisiones de los cronistas o escribanos autores de los documentos que nos han llegado.

### 3.1.- El silencio de la derrota: la quietud de los muertos

---

<sup>41</sup> Hemos utilizado la edición crítica que ha realizado J. Castillo Fernández para su excelente tesis doctoral (consultable online en <http://digibug.ugr.es/handle/10481/32666#.VHE3UouG-kE>). *La historiografía española del siglo XVI: Luis del Mármol Carvajal y su Historia del Rebelión y Castigo de los Moriscos del Reino de Granada. Análisis histórico y estudio crítico*, Universidad de Granada, 2013, p. 669. En adelante la citaremos como *Historia del Rebelión*.

<sup>42</sup> Abad Merino, M.: “Exeas y alfaqueques: aproximación a la figura del intérprete de árabe en el periodo fronterizo (siglos XIII-XV)”, en *Homenaje al prof. Estanislao Ramón Trives*, Murcia, 2003, pp. 35-50; “Aquí hay necesidad de persona capaz en muchas lenguas: el oficio de intérprete en las últimas fronteras de Castilla”, *Tonos digital: revista electrónica de estudios filológicos*, 10 (2005); “Intérpretes latentes y patentes en el periodo morisco (1501-1568). Del medio oral al medio escrito”, *Miscelánea Medieval Murciana*, 29-30 (2005-2006), pp. 9-26; “El intérprete morisco. Aproximación a la historia de la traducción cotidiana en España en el ocaso de la Edad Media”, *Hermeneus*, 10 (2008), pp. 23-53; “La traducción de cartas árabes en un pleito granadino del siglo XVI. El fenómeno del romanceado como acto judicial: Juan Rodríguez y Alonso del Castillo ante un mismo documento”, *al-Qántara*, 32-2 (2011), pp. 481-518.

Junto a los “ruidos”, “bullicios” y “estruendos”, se sitúan en un plano similar los silencios y secretos que inundaron el espacio fronterizo. Posiblemente digan mucho más que el sonido esperado, ya que una omisión o una ausencia de ese sonido sean significativas por las consecuencias. Si las victorias generaban griteríos producidos por catarsis colectivas ante el triunfo y la supervivencia, los muertos (los auténticos derrotados en todo conflicto) sólo originaban hedor. Es más; del sacrificio de la sangre en batalla sólo dará cuenta la descendencia que busque un privilegio a costa de ese acto por parte de algún miembro de la familia<sup>43</sup>, y es el único rastro sonoro que hallamos de la muerte (sin contar con los llantos de los vivos). Las derrotas, en sí mismas, generan vergüenza y mutismo. Sólo las que sirven para reclamaciones posteriores se recuerdan, se ensalzan y se divulgan. Pero lo habitual es que los descalabros fronterizos se omitan en documentos y crónicas, aunque también es cierto que algunos de ellos fueron tan traumáticos que pasarán a componer páginas literarias y de la tradición popular. Los desastres de Algeciras, Moclín o la Vega (donde murió el infante don Pedro), pasaron a las crónicas para aludir a la reordenación de la Orden santiaguista, la desaparición de la Orden de Santa María de España o las consecuencias políticas en la minoría de Alfonso XI. Pero de mayor calado e impacto resultaron los fracasos de Río Verde, donde un precioso romance fronterizo habla de esa derrota durante los acontecimientos de finales de la década de 1440 en la Banda Morisca<sup>44</sup>, o el desbarato de las Gelbes. Recordemos en este último caso que el protagonista del *Lazarillo de Tormes* quedó huérfano por una derrota de estas características y que se acuerda en que se reflejó este hecho por el impacto que tuvo este desastre (“En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemilero de un caballero que allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció su vida”<sup>45</sup>).

Pero lo habitual es que se oculte el fracaso. Los muertos no hablan y la derrota es huérfana. Los documentos son más que parcos en este tipo de actos, y sólo

---

<sup>43</sup> Jiménez Alcázar, J.F.: “«Con el qual deseo murieron todos los nuestros antepasados»: propaganda, legitimidad y pasado como factores de gobierno en los concejos castellanos (ss. XIII-XVI)”, en *La gobernanza de la ciudad europea en la Edad Media*, Logroño, IER, 2011, pp. 487-515.

<sup>44</sup> “¡Río Verde, Río Verde, más negro vas que la tinta  
entre ti y Sierra Bermeja murió gran caballería.  
Mataron a Ordiales, Sayavedra huyendo iba,  
con el temor de los moros entre un jaral se metía”.

Sobre este romance, y como aportación que retoma todos los análisis anteriores, véase M. Trapero: “El romance «Río Verde»: sus problemas históricos y literarios y su especial relación con Canarias”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, 37 (1991), pp. 207-237.

<sup>45</sup> *Lazarillo de Tormes*, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, Madrid, 2011, pp. 6-7.

conocemos por referencias tangenciales eventos de estas características. Tenemos un caso en la frontera oriental, donde el encuentro de Las Aljezas, gran desastre de las milicias murcianas frente a las nazaríes, sólo es conocido por alusiones veladas en algún documento justificativo de nobleza<sup>46</sup> (hidalguía) y algún que otro revés fronterizo, como el recibido por el adelantado Pedro López de Ayala y la hueste de la villa de Lorca en 1317<sup>47</sup>. Y es lógico: lo que no se quiera que se sepa, lo mejor es callarlo y silenciarlo. Ese panorama sonoro fronterizo no podía dejar a un lado este tipo de huella que termina por ser descubierta por el hueco que deja más que por la pata, pezuña, pie o mano que la produce.

Como evento genérico, hay que aludir a que el silencio fronterizo quedaba envuelto por el sonido en la “tierra de nadie”, es decir, el ruido de la naturaleza y del paisaje silvestre generado tras el proceso de abandonos del XIII y XIV, consecuencia de la crisis de aquellos años en la Europa occidental y del establecimiento de una frontera activa entre los poderes de Castilla y Granada. En este caso habría que hablar de un ruido natural y sempiterno de la geografía imperante en cada escenario concreto. Posiblemente sea este ámbito sonoro el más original, pues dependerá del paisaje en concreto y no del unificador estruendo de huestes, batallas y galopes de cabalgaduras.

### 3.2.- El sigilo de la frontera

El movimiento en territorio hostil es fundamental para lograr la consecución de un logro militar, tanto si se trata de un ataque por sorpresa, un reposicionamiento en el campo de batalla como si es una huida o repliegue. Para ello es crucial el sigilo, so pena de que se pretenda dar la impresión de algo que sucede de forma falsa, como las maniobras de engaño. Es muy conocida la táctica de una falsa retirada, para realizar tareas envolventes de aniquilación (*tornafuye*, que el Cid aprovechó en más de una ocasión y que fue una táctica habitual en la caballería ligera andalusí<sup>48</sup>). Pero no deja de ser un

---

<sup>46</sup> Se trata de la probanza del linaje Morata. Archivo Histórico Municipal de Lorca. Prot. 201. Alonso García de Alcaraz. El asunto es aludido por F. Veas Arteseros en “Lorca, base militar murciana frente a Granada en el reinado de Juan II (1406-1454)”, *Miscelánea Medieval Murciana*, V (1980), p. 176, nota 42, y ya fue referido en una breves notas por J. Espín Rael en: “La hazaña de la novia de Serón, que sucedió en el año 1478”, *Antigüallas lorquinas*, Murcia, 1993, p. 99.

<sup>47</sup> Masía, A.: Jaime II: *Aragón, Granada i Marroc*, Barcelona, CSIC, 1989, p. 593.

<sup>48</sup> Habitual en los estudios de Historia Militar, la alusión al *tornafuye* es continua. Sirva como ejemplo el de F. García Fitz (“La guerra en la obra de don Juan Manuel”, en *Estudios sobre Málaga y el Reino de Granada en el V Centenario de la conquista*, Málaga, Dip. Provincial de Málaga, 1987, p. 62), o el reciente de R. Muñoz Bolaños (“El Salado 1340. El fin del problema del Estrecho”, *Revista Universitaria de Historia Militar Online*, 1-2 (2012).

<[https://sites.google.com/site/ruhm22012/home/Art\\_Bola%C3%B1os.pdf?attredirects=0&d=1](https://sites.google.com/site/ruhm22012/home/Art_Bola%C3%B1os.pdf?attredirects=0&d=1)>.

efecto visual. Lo más cercano a la generación de ese panorama sonoro es el del silencio provocado. Nada más ruidoso que una hueste, y nada más militar que una hueste marchando en silencio para evitar que el enemigo descubra el movimiento concreto, insistimos, tanto si es de despliegue como de repliegue.

El ruido es indicio, es síntoma, señal y sospecha de algo que acontece o puede llegar a acontecer. Por lo tanto, el silencio es sinónimo de quietud y de que nada sucede. Si los ardidés solían precisar de sigilo, precisamente para que nada hiciese saltar las alarmas (estruendosas precisamente como aviso de que algo está pasando), el ruido provocado también desempeñaba su papel correspondiente, pues la estratagema recurre siempre a cualquier recurso útil. En el memorial de los Aranda mencionado, se especifica lo siguiente: “*los moros como oyeron la trompeta y creyendo que eran muchos más los christianos...*”<sup>49</sup> Sobra decir que es un recurso habitual en la historia de la guerra, esto es, el uso del ruido con el fin de realizar un engaño, una estratagema. De igual forma, aunque de manera menuda, tenemos en la *Historia de rebelión* de Luis del Mármol una anécdota muy significativa en este sentido: “*Los cuales se emboscaron y cuando les pareció tiempo hicieron ladrar un perro, y saliendo a ver qué ruido era aquel un hombre poco avisado, llamado Hernando de la Coba, le mataron de una saetada*”<sup>50</sup>. Si acaso otro caso más genérico por esperado que aparece en la Primera Crónica General, en donde se alude a un ardid ideado por el Cid en su lecho de muerte, cuando especificaba a doña Jimena que “*ninguno sea osado de dar bozes nin de fazer duelo, porque los moros non entiendan la mi muerte; et quando fuere el dia que llegare el rey Bucar, mandaredes a todas las gentes que suban por los muros et que tangen atambores et trompas et añafiles et que fagan las mayores alegrías que pueden seer fechas*”<sup>51</sup>.

En estas maniobras, hay que integrar al movimiento de una hueste en silencio con el fin de pasar desapercibida para el enemigo. Se le conocía como *a la sorda*.

“...salió en su seguimiento con la otra caballería, dejando orden a Antonio Moreno y Hernando de Oruña, que servían de superintendentes de la infantería, que marchasen **a la sorda** con todas las compañías la vuelta de Dúrcal”<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup>Memorial del linaje Aranda, p. 120.

<sup>50</sup>Historia del Rebelión, p. 932.

<sup>51</sup>Primera Crónica General, cap. 953, fol. 250v, p. 635.

<sup>52</sup>Historia del Rebelión, p. 748. O: “Los capitanes se pusieron en su seguimiento y llegando cerca don Diego Fajardo les dijo que no hiciesen cosa tan fea como era dejar las banderas, y que se volviesen a sus cuarteles, porque él les daba su palabra que no les sería hecho mal ni daño por aquella salida. Mas ellos

En fin, todo es fruto de la prudencia y del sigilo perseguido para no delatar la presencia propia al enemigo. En otros casos, esa cautela se realizaba con el fin de conseguir la huida del peligro. Para el caso de los cautivos era evidente, pero más documentada tenemos esa secuencia en los diversos ejemplos acaecidos en las huidas a *allende* por parte de los moriscos granadinos en los primeros años del XVI<sup>53</sup>. Sabedores de que el silencio era fundamental para no poner en alerta a los guardas cristianos viejos, ya que estaba prohibido el abandono de tierras peninsulares, ese tipo de acciones se llevaban a cabo por la noche. Décadas después, Mármol alude a un intento de cruzar el mar de Alborán durante los sucesos de la sublevación morisca, y que quedó frustrado precisamente por el bullicio de quienes, de forma inconsciente, no sabían en último término que estaba en juego: “*Y como hacían ruido las mujeres y los niños al desembarcar, las guardas de Adra, que estaban sobre aviso, los sintieron, y salió luego la gente*”<sup>54</sup>.

### **El susurro del espía**

Lógicamente no podíamos pasar de puntillas por algo tan característico como el trabajo del espía. No pensemos que se trataba de un correveidile y cuchicheo en callejones apartados. La labor del espía se basaba en lo que veía y en lo que oía mientras estaba en territorio enemigo. La concentración de hueste (visual) y lo que se decía (auditivo) se convertía en los canales de consecución de información para el confidente, normalmente un judío que pasaba las demarcaciones para realizar tareas comerciales en tiempos de treguas. Torres Fontes documenta el caso de un traidor para los castellanos, pues se trataba de un alfaqueque, Pedro Gras, que solía informar al rey de Granada, hecho que terminó siendo conocido por Alfonso XI y que de forma oportuna dio orden de busca y captura a las autoridades de su reino de Murcia<sup>55</sup>.

---

*no le quisieron oír ni responder, prosiguiendo siempre su camino a la sorda con las mechas de los arcabuces encendidas*”. *Ibíd.*, p. 900.

<sup>53</sup> De carácter más general, tenemos el análisis de R. Peinado Santaella y A. Galán Sánchez: *Hacienda regia y población en el Reino de Granada: la geografía morisca a comienzos del siglo XVI*, Granada, Universidad de Granada, 1997, *pássim*, y más particular para el caso de las villas almerienses de Teresa y Cabrera: M<sup>a</sup> D. Martínez San Pedro y J.M<sup>a</sup> de la Obra Sierra, “Teresa, un lugar fronterizo”, en *Actas del Congreso La Frontera Oriental Nazarí como Sujeto Histórico (siglos XIII-XVI)*, Almería, IEA, 1997, pp. 629-638.

<sup>54</sup> *Historia del Rebelión*, p. 655.

<sup>55</sup> Torres Fontes, J.: *Estampas medievales*, Murcia, Real Acad. Alfonso X el Sabio, 1988, pp. 197-201.

### **La prudencia del morisco: no hablar algarabía**

En su momento, ya fue objeto de estudio de la Dra. Abad Merino la política represiva lingüística castellana sobre todo a raíz de la finalización de la prórroga de la real pragmática de 1526<sup>56</sup>. La sublevación morisca sólo fue la conclusión de un desencuentro llevado a sus últimas consecuencias. Mientras la frontera se mantuvo activa en época nazarí, insistimos en que la lengua hablada en ambos sectores identificó los espacios y particularizó los respectivos paisajes sonoros. El lento cambio en el seno del reino granadino, más bien en determinados lugares del mismo, hacia una concreta situación de bilingüismo se quebró de forma traumática con los efectos de la guerra. Con posterioridad a ella, se llevó a cabo la aplicación de la pragmática que prohibía el uso de la lengua árabe en todo momento, hecho que derivó en diversas actuaciones de las autoridades castellanas registradas en los libros de penas de Cámara, hecho que refleja el que se continuaba usando el árabe entre la población morisca. En Mármol también podemos encontrar la forma en la que se pregonó la citada resolución real en Granada en 1567, causa directa de la sublevación:

*“Este dia se juntaron los alcaldes del crimen de la Real Chancilleria y el corregidor, con todas las justicias de la ciudad, y con gran solemnidad de atabales, trompetas, sacabuches, ministriles y dulzainas, la pregonaron en las plazas y lugares publicos de la ciudad y de su Albayzin”.*<sup>57</sup>

Es de las ocasiones en las que este cronista deja libre su texto para exaltar el momento bullicioso y ruidoso que suponía este acto, y lo pondera en su justa medida como expresión de un impacto social que derivó en la rebelión casi inmediata. Digamos que usó el efecto narrativo con la alusión a los instrumentos musicales de forma que ahondaba en la repercusión de lo que suponía para las vidas de moriscos y cristianos viejos. La expulsión definitiva de los cristianos nuevos a comienzos del siglo XVII cerró de forma trágica este capítulo de la Historia.

---

<sup>56</sup> Abad Merino, M.: “La ejecución de la política lingüística de la Corona de Castilla durante el siglo XVI o *no hablar algaravía so pena de çienaçotes*”, en *Estudios de Sociolingüística II. Sincronía y Diacronía*. Murcia, Diego Marín Ed., 1999, pp. 9-34.

<sup>57</sup> *Historia del Rebelión*, p. 620.

### **La omisión de los cronistas: “por onestidad callaré el nombre”**

Conocedores de que son muchas las esferas y ámbitos que dejamos a un lado, señalamos por último la constancia de los cronistas y escribanos de que su silencio formaba parte intrínseca del discurso y del contexto con el que se referían a todo el mundo fronterizo. A veces los silencios eran provocados por la estrategia oligárquica de desplazar a linajes caídos en desgracia, como los silencios referidos por el Lcdo. Cascales en el siglo XVII al no aludir en su libro sobre las familias murcianas de época medieval a determinados nombres<sup>58</sup>, o el del especificado de manera expresa por el autor del memorial sobre el linaje Aranda de Alcalá la Real y que da título al capítulo, donde su pudor y su honor social le hacía silenciar y no aludir al innombrable<sup>59</sup>. Y es muy interesante este comentario de Sancho de Aranda, pues los rastros de oralidad son continuos, en la más tradicional línea cronística, y que él mismo alude: “*Cuyas palabras yo retuve en la memoria, de berbo ad berbum*”<sup>60</sup>, hecho que le da más valor a sus omisiones.

No es estrictamente fronterizo, pero lo mencionamos por el estrecho vínculo que tuvo el aristócrata con toda la demarcación frontera oriental con Granada. Don Juan Manuel, en su faceta literaria y ensayista, destacó por su habilidad en mostrar y ocultar todo tipo de información que condujera a una satisfacción en su narrativa: los contenidos que expresaba quedaban al amparo de su ambición política<sup>61</sup>. Y como él, muchos otros.

Y son silencios que merecen atención específica por parte de los investigadores, pues de esos análisis se pueden extraer en la mayor parte de las ocasiones, una información excelente: una palabra iguala en calidad a un silencio intencionado.

#### **4.- CONCLUSIONES**

Hemos querido mostrar a grandes rasgos el paisaje sonoro de la antigua frontera castellano-nazarí, localizada en un marco geográfico concreto y en un contexto determinado, el de los siglos finales de lo que conocemos como Reconquista española. Muchos fueron los escenarios y las fuentes sonoras que inundaron y caracterizaron aquella amplia y difusa demarcación. Documentos y crónicas se han convertido en nuestras exclusivas muestras, y su análisis se ha convertido en el auténtico objeto de

---

<sup>58</sup>Cascales, F. de: *Discursos de la ciudad de Murcia y su reino*, Murcia, 1980 (1ª edición 1621).

<sup>59</sup>*Memorial del linaje Aranda*, p. 100.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>61</sup> Torres Fontes, J.: “Silencios murcianos de don Juan Manuel”, *Murgetana*, XCVI (1997), pp. 29-35.

estudio, pues el interés por registrar fenómenos sonoros, palabras con matices y significados que incluyen indefectiblemente la sugerencia de un ruido, de un susurro, de un estruendo, de un bullicio o de un silencio, particulariza todos los textos. En un sentido más genérico, hemos de señalar que el interés de los autores, cronistas y escribanos, se vinculaba a reflejar hechos y no contextos; en el mejor de los casos se elegían epítetos y calificativos visuales, siendo los giros expresivos “sonoros” mucho más extraordinarios. La especificación de los instrumentos de guerra no acompañaba ningún contexto narrativo que ayudase a imaginar ningún escenario sonoro y el mero hecho de aludirlos no es suficiente. Trompetas y atabales, por sí solos en un texto, retraen la imaginación a un contexto musical, pero ya está. Hemos de esperar a que los autores pretendan generar ese ambiente de manera específica para llevar a “escuchar un texto”. En el caso de la frontera con Granada, es el caso de Ginés Pérez de Hita el más extraordinario por cuanto su intención sí fue la de envolver al lector o/y oyente con esas narraciones altamente musicales y sonoras, donde cualquier escena o hecho va acompañado de una atmósfera sonora.

Pero lo normal es que tengamos que pergeñar un sistema de “reproducción” de sonidos y ruidos esperados en buena parte de los contextos posibles en la frontera. Sonidos imposibles de observar de otra forma que no sea en la imaginación del investigador que no tiene otro remedio que presuponer ese paisaje sonoro: el del cautivo, sólo perceptible por el literario romance, el de la algara fronteriza, sin escribano que lo reprodujese, el de los ruidos naturales de la geografía, si cabe lo único que no ha cambiado desde entonces... Nuestra intención ha sido abordar el ámbito fronterizo desde una perspectiva inédita, que termina por condicionar la percepción de aquel contexto. Si la “frontera” cotidiana seduce por el contraste de los ámbitos que separa, o une, en este caso queríamos completarla para que su aprehensión y comprensión fuese mayor. Por esto, no nos hemos limitado al bullicio y al estruendo de huestes, el empleo primitivo de la pólvora y sus efectos, o los reflejos verbalizados en la labor de los intérpretes, sino que hemos deseado incluir los silencios como parte intrínseca de cualquier paisaje sonoro, y en el caso del fronterizo, con más motivo. El uso del sigilo fue tan básico para el desenvolvimiento de las tareas militares como el bullicio de una reunión o asamblea.

Diferentes aspectos y circunstancias que han sido abordadas, pero que quedan en un escalón de inicio, pues alguno de ellos consideramos que deben ser analizados con mayor detenimiento, como en el de los usos lingüísticos o el de los silencios de las

crónicas, aunque ya hemos iniciado, de diferente modo, el estudio de alguno de ellos como el de los sonidos específicos del cautiverio o el de los intérpretes.

El paisaje sonoro en la frontera tuvo, por lo tanto, su originalidad específica, donde los ruidos de guerra, los susurros de la paz y el bullicio de las villas era compartido por el resto de territorios y enclaves del contexto general del Medievo en Occidente. Pero fue la mezcla de todos ellos, y la presencia y configuración de dos civilizaciones distintas, lo que condicionó finalmente que la musicalidad del contexto social y geográfico nos suene a épico, a legendario, a pesar de haber transcurrido más de cinco siglos.